

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

39

El movimiento de "Martín Fierro"



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

39. El movimiento de "Martín Fierro"

Este fascículo ha sido preparado por Carlos Mastronardi, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO Nº 40:

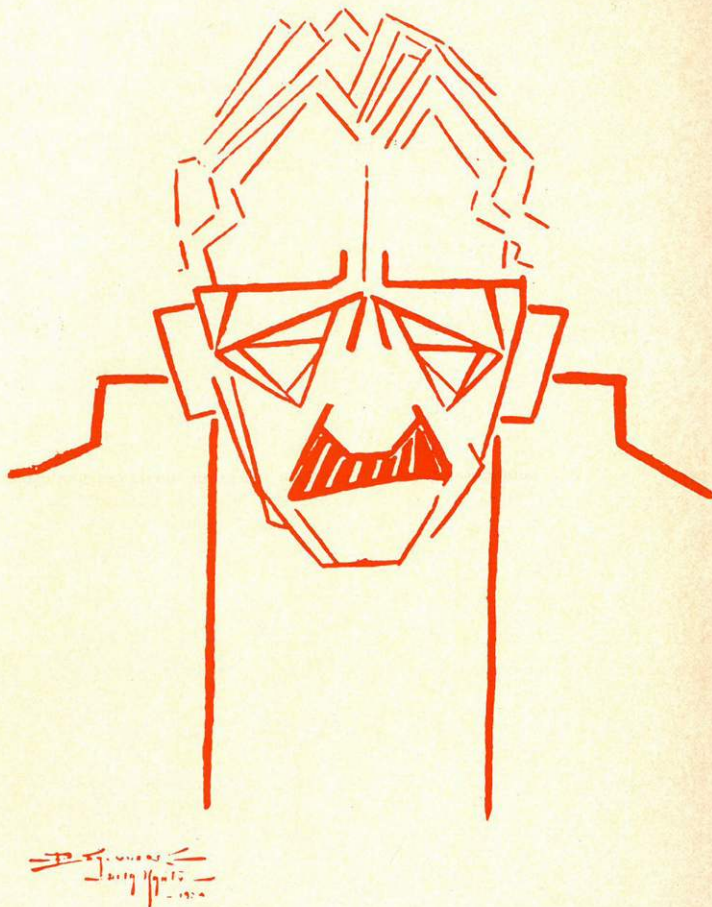
FLORIDA Y LA VANGUARDIA

- LOS POETAS MARTINFIERRISTAS
- EL ULTRAISMO: INFLUENCIAS Y LOGROS
- GIRONDO, MARECHAL, MOLINARI
- IMPUGNACIONES DE "MARTIN FIERRO"
- CARRIEGO PROFETA DE BORGES

y junto con el fascículo, el libro
LOS POETAS DE FLORIDA (selección)

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de las colecciones particulares de Carlos Mastronardi, de Adolfo de Obieta y de Horacio Jorge Becco.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



MACEDONIO FERNANDEZ

ARQUICARICATURA DE D. SALGUERO DELA-HANTY.

El movimiento de "Martín Fierro"

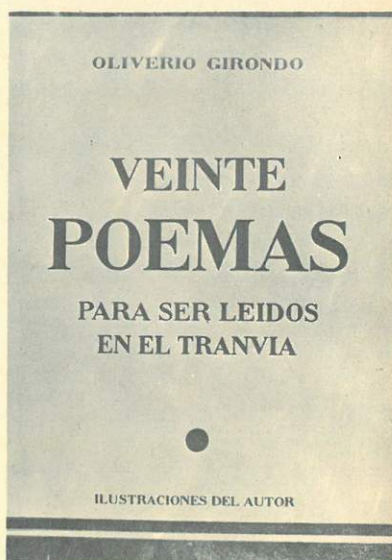
Una revista de singulares características y dos libros de poemas señalan en nuestro medio, a comienzos de la década del 20, el advenimiento de una época literaria, vale decir, una profunda mudanza en materia de estilo, inclinaciones estéticas y formas expresivas. *Prisma* (1922), se llama la revista mural que es vehículo de esa inquietud renovadora. Los libros a que aludimos no son otros que *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), de Oliverio Gironde, y *Fervor de Buenos Aires* (1923), de Jorge Luis Borges. Se trata de obras nada semejantes entre sí, pero que responden con pareja eficacia a las apetencias de remozamiento que en el ámbito argentino, como en muchas otras latitudes, empieza a manifestarse con creciente intensidad. Hemos mencionado los primeros jalones de un proceso que tiene resonancias diversas, pero justo es agregar que la publicación mural y los libros citados encuentran eco y receptividad porque nuestro medio espiritual *pide*, digamos así, un tránsito o una renovación que permita dejar atrás ciertas formas y costumbres verbales que, cumplida su etapa de esplendor, han empezado a reiterarse de manera mecánica. Las condiciones están dadas para que esos intentos más o menos audaces tracen un rumbo y definan una particular atmósfera literaria. Si la Historia tiene algún sentido, como lo quiere Hegel, preciso será admitir que la expansión ulterior del movimiento que nos ocupa no es efecto del azar ni se agota en la órbita de la pura gratuidad. Como si lo animara un espíritu de impetuosa aventura, el mundo todo, por aquellos años, parece dispuesto a la adopción de nuevos procedimientos y estilos. Poco importa la denominación o la etiqueta. Aquí los martinfierristas, en Francia los fantasistas o los creacionistas y en los países de Europa Central los expresionistas —sin mengua de las diferencias doctrinarias o de capilla— dan respuesta a la misma

aspiración renovadora que alienta en las comunidades del Viejo y del Nuevo Mundo. En todas partes se anhela una transformación estética profunda. La modernidad a toda costa es la insignia de las nuevas generaciones, que tras ella se encaminan "hacia el huidizo porvenir" al tiempo que ensayan toda suerte de experiencias verbales.

En nuestro país, sensible a esos estímulos y bien dispuesto para acoger las más insólitas tentativas, el espíritu colectivo está preparado para asumir la tónica, los temas y el arsenal retórico que proponen los integrantes del movimiento martinfierrista, movimiento que viene a señalar una notoria disidencia con relación a los hábitos y los gustos que singularizan a los tardíos discípulos de Rubén Darío, es decir, del modernismo. De lo dicho es dable concluir que el medio social favorable resulta tan decisivo como los individuos que se constituyen en abanderados de la gesta innovadora. De no ser así, los principios que rigen el curso de nuestras letras serían tan invariables como todo lo que se sitúa fuera del tiempo.

A fines de 1921, Jorge Luis Borges trae a nuestro país las libertades formales y los modos expresivos de la escuela ultraísta, concebida en España bajo el sutil magisterio de Cansinos Assens. El citado viajero argentino, juntamente con González Lanuza, Guillermo Juan y Francisco Piñero lanza la ya mencionada revista *Prisma* y luego su congénere *Proa* (primera época). Dos años después, en 1924, propone a Buenos Aires y al país la segunda *Proa*, empresa que lleva adelante con Güiraldes, Rojas Paz y Brandán Caraffa. Justamente ese mismo año se funda *Martín Fierro*, cuyo principal animador, Evar Méndez, divulga los nombres de casi todos los oficiales de la nueva estética.

Para medir el real alcance del movimiento martinfierrista, que según algunos críticos es una revolución lite-



Edición de los Veinte poemas
de Gironde de 1924,
realizada en Francia y con dibujos del autor



Rafael Cansinos Assens

raría, procede insistir en lo mucho que tiene de común con las otras escuelas y cofradías juveniles que en esos años se disputan la atención del mundo. Sin desconocer los matices muy particulares que le imprime nuestro ambiente, el martinfierrismo es una de tantas manifestaciones de cierta apetencia universal determinada por la época, por eso que los alemanes llaman el espíritu del tiempo: *Zeitgeist*. Queremos significar que por obra de las conquistas técnicas y de la veloz difusión de las ideas, el mundo de posguerra se unifica. Pero también conviene poner de relieve que en muchos acaeceres literarios o sociales la coordenada temporal es más visible que la espacial o, para decirlo de otro modo, los ubicuos mandatos del siglo son más fuertes que las circunstancias locales, geográficas. Nada más natural, pues, que esa comunidad de anhelos apuntara hacia un mismo fin y, a lo largo y lo ancho del mundo, crease una especie de espontánea hermandad no declarada. Una suerte de inconformismo feliz se levanta contra todo lo cristalizado y yerto, a la vez que tiende a imponer una sensibilidad artística. Hasta aquí las intenciones; más adelante hemos de ver en qué medida alcanzan realidad y vigencia.

Polarización de inquietudes: En la revista que da nombre al movimiento se congregan los colaboradores de muchas publicaciones juveniles de aparición simultánea; del tal modo, aquélla se convierte en símbolo o emblema de los esfuerzos parciales que por entonces se cumplen. Dado este carácter simbólico de *Martin Fierro* no es fácil someter a un común denominador su contenido, por mucho que sea espejo de tendencias coincidentes y bienavenidas. Resultante de causas complejas, el martinfierrismo viene a ser una vasta simplificación, una dilatada síntesis de energías que, si bien proceden de fuentes diversas, acaban por constituir una nueva realidad literaria. El



Portada de la revista Proa
(primera época)



Portada de la revista Proa
(Nº 1, segunda época)

posmodernismo, por ejemplo, alterna en las páginas de *Martín Fierro* con los intentos de quienes militan bajo las banderas del ultraísmo o del creacionismo. En la indecisión y en la inocencia de los comienzos, muchas inclinaciones estéticas, antes de resolverse en un tono homogéneo, se dan cita en sus páginas. El pasado inmediato, pongamos por caso, deja oír su voz en la revista, honrosamente representada por los versos de Santiago Ganduglia, Carlos Grünberg, Pedro Herreros, Francisco López Merino, José Pedroni, Rega Molina, Córdova Iturburu, César Tiempo, etc. La aventura temeraria y la disidencia ferviente se manifiestan en los poemas de Gironde, Borges, Keller Sarmiento, González Lanuza, Macedonio Fernández, Alberto Hidalgo, Leopoldo Marechal y otros poetas que se esfuerzan, digamos así, por no tener antepasados. Ahora bien, tras una breve etapa de búsqueda y tanteos, ambas legiones se influyen entre sí, creando una tónica que viene a ser como la esencia del martinfierrismo. Esa influencia recíproca obra, según los casos, de modo intenso o débil, pero finalmente compone una compleja unidad donde caben los atributos del declinante modernismo y los de un presente que se complace en las más insólitas experiencias. En alguna medida, los herederos de Lugones se renuevan y los adeptos a las escuelas más recientes refrenan sus demasías, hijas de un feliz arrojo.

No obstante, en sus dos últimos años de vida, la famosa revista concede una hospitalidad casi exclusiva a los ultraístas y a ciertos abanderados locales del creacionismo, como si la "modernidad" hubiera logrado imponer sus derechos.

Desde su fundación (febrero de 1924) el escritor Evar Méndez, discípulo de Rubén Darío y autor de tres libros de poemas, dirige el periódico. Después del número 17 lo gobierna un cuerpo directivo del que son parte Oliverio Gironde, Evar Méndez,

Eduardo Bullrich, Alberto Prebisch y Sergio Piñero. A fines de 1926 este comité se disuelve de manera eventual y nada brusca, ya que algunos de sus integrantes viajan a Europa, y en cuanto a Eduardo Bullrich, se aparta por estar en desacuerdo con la virulenta campaña que se lleva contra las autoridades del Museo Nacional de Bellas Artes. Evar Méndez queda prácticamente solo, pero su empeño no es infecundo, puesto que ven la luz otros diez números del periódico. Su generoso esfuerzo resulta tanto más sorprendente cuanto que no realiza obra literaria personal sino que estimula la de los otros, que no son precisamente hombres de su generación. Excede ya los 40 años de edad cuando se pone al frente de la revista y, por lo demás, contribuye a divulgar procedimientos literarios cuya eficacia y validez todavía no son previsibles. No obstante, se arroja al porvenir con firmeza de ánimo y decisión ejemplar.

No sólo Méndez aventaja en edad a los componentes de la ruidosa cofradía. También Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, colaboradores de la revista, superan en años a los otros martinfierristas. El entusiasmo renovador es fuerza aglutinante que desborda generaciones y cronologías. Además, en Fernández y en Güiraldes es preciso ver dos hombres rectores que influyen discreta y gradualmente sobre quienes aún no tienen hecha su herramienta expresiva.

El ámbito temporal. — Quienes aspiran a modificar el panorama literario desde la revista *Martín Fierro*, pese a la denominación que los identifica, no son una consecuencia de la literatura gauchesca ni quieren promover un retorno a las formas vernáculas del siglo pasado. Es cierto que algunos de sus líricos miran ambientes muy nuestros (el suburbio porteño revive con poderosa ternura en algunos de sus poemas) pero también es cierto que ni el personaje de



Portada del primer número de *Martín Fierro* (febrero de 1924)

Desde su fundación, la revista Martín Fierro se constituye en el principal órgano del inconformismo literario de su tiempo, lucha por imponer una nueva sensibilidad estética y, al mismo tiempo, realiza la síntesis de diversas tendencias hasta entonces separadas e incluso opuestas.



Edificio de Florida y Tucumán, con entrada por Tucumán 612, en cuyo tercer piso funcionó la redacción de Martín Fierro (foto de Ignacio Corbalán, 1968)

Hernández ni los demás símbolos campesinos pesan resueltamente sobre sus obras. Como ya lo dijimos, los estímulos y reclamos de la hora son más importantes que las circunstancias nacionales, que suelen pasar al poema o a la prosa pero no de manera sistemática. El espíritu de la época tiende a renovar el arsenal de símbolos y se esfuerza por quebrantar los mecanismos verbales y las formas automáticas en boga. Como es sabido, a todo período en que priva un orden demasiado convencional y sostenido, siempre sucede otro que se proyecta hacia la aventura, hacia los intentos irregulares. Entre nosotros, el largo reinado poético de Darío y Lugones, cuyas fórmulas y motivos desgastaron sus continuadores, explica el vigor de la reacción que empieza a manifestarse hacia 1922. Ya es sabido que durante muchos años los epígonos del modernismo se habían proyectado hacia los ambientes exóticos, ejecutando una labor cuyos más altos esplendores provenían de cierta modalidad musical y de un idioma a la vez alusivo y fastuoso.

La primera posguerra es un período signado por la movilidad y la esperanza. Los pueblos tienen confianza en la Sociedad de las Naciones y en la perduración de la paz. La dura contienda ha sido un exceso de realidad y, como una prolongación del aturdimiento de las trincheras, el mundo se aturde conforme a las reglas del buen deporte y del veloz turismo. Regidos por un sentido afirmativo de la vida, en numerosos pueblos es dable advertir una firme voluntad de cambio, un estado de espíritu más atento al porvenir que al pasado.

El ritmo del fox-trot, el rostro de Greta Garbo y las hazañas de los aviadores que atraviesan mares y continentes, son motivos de admiración pública. En nuestro país, los estudiantes conmueven los cimientos de anacrónicas estructuras para reemplazarlas por el evangelio laico de la



Evar Méndez en 1923,
en su despacho de la sección
Biblioteca y Publicaciones
de la Presidencia de la Nación

Reforma Universitaria. Todavía es frecuente la caricatura política, expresión de un sentido del humor que parece haberse perdido. Los regimientos sólo salen de los cuarteles para desfilar ante las autoridades de la Nación. Las opiniones políticas afloran en los centros literarios, pero no los convierten en ciudadelas hostiles entre sí. Por lo común las guerrillas no van más allá del plano estético.

Como lo recuerdan algunos comentaristas que vivieron los acontecimientos, el agresivo prusianismo ha quedado atrás, el nombre de Clemenceau está en todas las bocas, el presidente Wilson es llamado "el apóstol de la paz", Stalin se posesiona del poder en Rusia, los compases del *Pacific* de Honegger suscitan la admiración de los melómanos, Alberto Hidalgo funda la festiva *Revista Oral*, que tiene por sede la catacumba musical todavía existente en el cruce de las calles Corrientes y Esmeralda; los pintores Spilimbergo, Xul Solar y Pettoruti sólo son vistos —en sus verdaderas dimensiones— por la gente de *Martín Fierro*; Tatiana Pavlova y Luis Pirandello suscitan vehementes aplausos y Alfonso Reyes llega como embajador de su país ante nuestro gobierno.

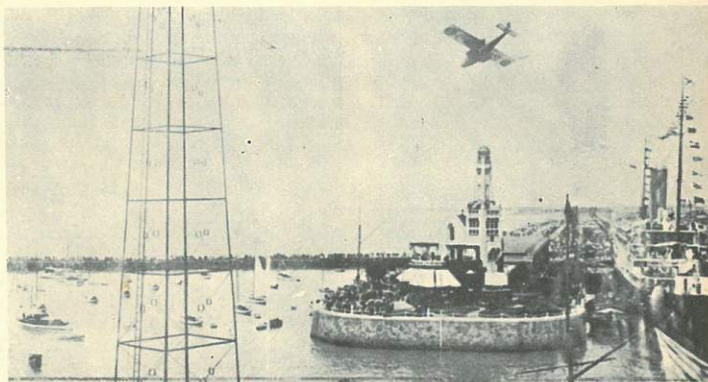
Estas son las circunstancias más notorias que enmarcan o definen los años del proceso martinfierrista. Corresponde subrayar que, por entonces, en el plano de la vida de relación, los escritores no se apartan o acercan por imperio exclusivo de sus opiniones. La coexistencia pacífica —ahora tan anhelada en el orden internacional— es el principio tácito que rige la conducta de todos. Y ello, claro está, sin mengua de sus ideas políticas y sin que pierdan firmeza los alegatos en favor de una u otra concepción estética. Ese tipo de convivencia hoy parece incomprensible, pero debe tenerse en cuenta, además del tono espiritual entonces dominante, el hecho decisivo de que

Lugones y el martinfierrismo

Por ser, el abanderado más visible del modernismo en nuestro país, Lugones se convierte para los martinfierristas en un baluarte del pasado contra el cual es preciso reaccionar. No por ello le escatiman elogios, aun cuando sean reticentes o involuntarios. Analizan de manera jocosa sus hábitos verbales, pero ninguno de los jóvenes innovadores le niega talento. Dan por admitido que, pese a sus momentáneas debilidades, lo asiste un prodigioso don expresivo. En las páginas de *Martín Fierro* suelen alternar con relación a sus obras, los ataques y los encomios. Juzgados estos vaivenes casi medio siglo después, acaso parezcan ajenos a todo espíritu de plan y coherencia. De todos modos, cuando no se recuerdan los versos que Lugones escribió en su juventud (Donde embravece el sol cóleras de oro, o bien: Y muera como un tigre el sol eterno), se mencionan los hallazgos que resplandecen en su prosa. Por ejemplo, su definición del sinuoso tango primitivo: reptil de lupanar. Y, asimismo, la escena donde aparecen unos soldados gauchos después de carnear un animal: Con las manos enguantadas de sangre... Por su parte, Lugones defiende la rima y en trance de replicar a sus oponentes, suele dar en el tono sarcástico. Así, cuando en cierto poema se refiere al anzuelo ultraísta de Simón el Bobito. Sea como fuere, la tensión polémica no impide que los martinfierristas lo aprecien en su justo valor. Uno de ellos pone la cuestión en estos términos: "El poeta cordobés ha influido sobre tres generaciones. Por nuestra parte, mucho lo respetamos, pero tenemos la obligación de ser otros."



Greta Garbo y Nils Asther



El avión Plus Ultra, en 1926, mientras vuela sobre el Yacht Club Argentino



José Stalin



Woodrow Wilson, presidente de los Estados Unidos en tiempos de la primera guerra mundial



Georges Clemenceau

aún no se enfrentaban dos gigantes: bandos empeñados en disputarse el mundo. Hacia 1925 ó 1926, uno de los grandes bloques que luego entran en pugna es sólo la esperanza, la tímida y acaso luminosa anunciación del porvenir, el ideal desarmado, la fuerza puramente doctrinaria o teórica. Todo empieza a volverse grave y rígido en los días de la contienda interna española y, muy especialmente, durante la segunda guerra mundial. Se diría que entonces comienza una nueva era, jalonada por expatriaciones y destierros, por cámaras letales y por otras experiencias trágicas que culminan con la disgregación del átomo. No por azar en nuestro tiempo se multiplican los ensayistas y filósofos que nos hablan de la zozobra existencial y que predicán una ética sujeta a la historia, es decir, al hombre, que de este modo sobrelleva la angustia inherente a la necesidad de optar y decidir.

Otro es el estado de espíritu que se advierte después del primer conflicto mundial. La guerra —“hecha para acabar con todas las guerras”, como entonces se declara y confía— no es más que un triste recuerdo. Los pueblos, a favor de la paz reciente, dan por segura la reconstrucción del mundo. Nadie siente vacilar las bases del progreso moral, quizás porque todavía gravitan algunos alentadores principios venidos del siglo anterior. Todo invita a la esperanza. Dados los rasgos de aquel tiempo, nada más natural que la gente moza tendiese a enfrentar la realidad con ánimo bien dispuesto. El artista comienza a integrarse en el contexto social; renuncia a singularizarse y a subrayar diferencias. No más poetas *malditos* o *raros*, como se los llamaba por el 900 y también después. Asimismo, empiezan a parecer anacrónicos los escritores de opulentas melenas y de porte desaliñado. No por externos o aparentemente triviales estos cambios dejan de revelar una adecuación y hasta un entendimiento con los de-

más sectores de la comunidad. Los antagonistas literarios de aquel tiempo —los hombres de Boedo y los de Florida— se saludan de trinchera a trinchera. Entre ellos es posible el diálogo.

Aportación y doctrina. —

En la medida en que el ultraísmo tiene tribuna y eco en *Martín Fierro*, casi todos los colaboradores de dicha publicación sienten el influjo de esa escuela literaria. En consecuencia, el movimiento martinfierrista se vuelve más homogéneo y coherente. Antes de esa mudanza, como ya lo observamos, quienes integran sus filas cumplen esfuerzos estimables pero carecen de una base estética compartida. Necesario es admitir que ninguna generación literaria puede definirse como tal si no presenta un cimiento doctrinario común, condición que no siempre se tiene en cuenta. Cabe afirmar que hay una generación martinfierrista en cuanto sus componentes se avienen a canonizar ciertas normas, y también ciertas libertades.

La legión ultraísta sostiene que, no siendo la prosa el medio natural de la metáfora, ésta debe acudir al poema, donde el lenguaje conceptual o lógico suele ser un estorbo. De acuerdo con este precepto, el poeta se aplica a comunicar estados, operaciones internas, como si hubiese renunciado al manejo de elementos narrativos. Ni descripción ni desarrollo argumental: sólo la magia instantánea de la metáfora. Así se apuran las primeras etapas de un proceso que habrá de llevar, treinta años después, y en sus últimas consecuencias, a la abolición del mundo externo y a la exclusión, en la órbita del poema, de toda relación de hechos. Ya entonces, tanto la poesía como las artes plásticas rehúsan la anécdota, la fábula vertebral que servía a los clásicos como punto de partida. Se habla con desdén de los artistas “esclavos de la anécdota” y sólo atentos a la realidad sensible; de tal suerte,



Luigi Pirandello



Tatiana Pavlova



Emilio Pettoruti en 1933



Xul Solar

acaba por imponerse cierta voluntad eliminatória que, dos generaciones después, crearía las condiciones para erigir un arte donde lo racional y lo absurdo no se distinguen, donde el ser y la nada se tocan. Paralelamente a esta evolución, el filósofo alemán Edmund Husserl predica que todas las evidencias son fenómenos internos. Pierde vigencia el estilo testimonial y descriptivo. Nos hallamos ante una época que deja caer el acento sobre el propio escritor, sobre sus irreductibles intuiciones, como si de poco valiera el reflejo de un mundo que no ha pasado por la sensibilidad de aquél. Tales las orientaciones perceptibles hacia 1924 ó 1925, cuando los críticos anuncian el advenimiento de la *poesía pura*.

El periódico *Martín Fierro* primitivamente poblado por poetas respetuosos de las leyes métricas, cumpliendo un tránsito muy semejante al de la revista española *Grecia*, que parece vacilar entre dos épocas, franquea sus puertas a los cultores del verso libre, esto es, a los adversarios de la preceptiva tradicional. No más leyes rítmicas y estróficas; no más músicas verbales según los modelos clásicos. A la coerción retórica de ayer sucede una liberal soltura que camina en el sentido de la historia, ya que las generaciones posteriores la reciben y afianzan. Se disgregan las antiguas estructuras del poema y se produce un cambio profundo tanto en la sensibilidad del poeta como en la de sus lectores: uno y otros ven en la rima una severa convención innecesaria. Todo se vuelve salmo y versículo; de tal manera, la cofradía martinfierrista realiza labor innovadora con medios formales que ya están en la Biblia... Sin embargo, oportuno es reiterar que un clima favorable permite que tales procedimientos se abran camino. Todos los movimientos de esta índole tienden a quebrantar las formas automáticas en boga y los cristalizados métodos expresivos. Otras pautas y procedimientos

vienen a reemplazarlos y a cumplir un ciclo semejante.

La generación de *Martín Fierro* al mismo tiempo que reacciona contra cierta añosa simbología muy atenta a Versalles, Chipre y Bagdad, aboga por la caducidad de toda norma musical y métrica. En suma, su aportación puede condensarse así: el ejercicio tenaz de la metáfora, adopción del verso libre y rechazo de los placeres auditivos provenientes de la rima.

Así, pues, en un tiempo que parece aguardarla, resuena la prédica martinfierrista. En aquellos días, cualquier otro experimento heterodoxo hubiera tenido la misma audiencia e idénticos ecos. Como la divergencia es parte principal de sus planes, los miembros de la nueva secta olvidan toda antecendencia, toda noción de continuidad literaria. A su preceptiva no son ajenos los "milagros ingenuos" de Apollinaire (la expresión es de André Gide); los primeros poemas de Morand, las admirables alucinaciones de Max Jacob, las oscuras y audaces imágenes de Reverdy y las aceradas fantasías de Cocteau. Gran difusión alcanzan dos obras del cosmopolita Blaise Cendrars; sus títulos no pueden ser más sugestivos: *Profond aujourd'hui* (Hoy profundo) y *Du monde entier* (Del mundo entero). Detrás de ellos, como nadie lo ignora, están el violento Rimbaud y el efusivo Whitman. En cambio, casi no resuenan aquí los "modernísimos" poemas de Marinetti, que viene a nuestro país y asiste a una de las sesiones de la *Revista Oral*, cuyos "redactores" no lo tratan con excesiva reverencia. En tal ocasión, el ilustre viajero dice su viejo poema futurista "El bombardeo de Andrinópolis", escrito en tiempos de la guerra ítalo-turca. Por lo demás, los poetas mencionados no influyen en nuestro ambiente de modo decisivo o directo; más bien constituyen símbolos de las corrientes que por entonces ganan la atención de Europa y América.



Guillaume Apollinaire

Los defectos más evidentes de la agrupación que examinamos son la vaguedad grandiosa y la tensión constante, sin matices. Toda línea, todo verso, debe ser vehículo de una sorpresa y de una victoria incontestable. La singularidad extremosa desvela a esa juventud que sólo aspira a la obtención de hallazgos autónomos y desligados. Esa tendencia al efecto asombroso es perceptible en las páginas de aquella época. El poema surge de un proceso acumulativo, no de un desarrollo más o menos orgánico. Las líneas preparatorias no tienen cabida en esta concepción poética, que también desecha el estilo llano y el hallazgo verbal recatado o encubierto. Pese a estas debilidades, es indudable que con el martinfierrismo aflora un nuevo modo de considerar la literatura.

Los profesantes de la nueva estética practican un arte barroco, pero al mismo tiempo tratan de asumir temas dotados de cierta dignidad patética. Se defienden del prosaísmo mediante el uso de un vocabulario a la vez grave y tierno. Sin perjuicio de los matices locales, que se van acentuando con el andar del tiempo, acaso pueda afirmarse que los fantasistas y creacionistas franceses son los compañeros de ruta de nuestros innovadores. Dado que las circunstancias siempre gravitan, el martinfierrismo se va aciriollando de manera gradual. No es dable mencionar al surrealismo entre sus antecedentes, ya que este evangelio onírico sólo empieza a propagarse después de 1924. El expresionismo alemán, no muy propenso a la metáfora, apenas resulta audible en las orillas del Plata.

Estetismo y formalismo. — Según un criterio ya convertido en hábito, el movimiento que examinamos tiende al estetismo y, con sujeción a los recursos que emplea, se resuelve en puro formalismo. Ambos atributos, si bien no le son ajenos, a lo largo de los años han generado

La metáfora

Por lo común, la metáfora ultraísta intenta desentrañar el símbolo o el significado de cuanto presenta. La noche, por ejemplo, equivale a una liberación y todo declive del suelo es como una piedad que favorece nuestra andanza. De tal modo, el mundo plural se colma de sentido y se resuelve, digamos así, en un trascendente código de señales. Ni la naturaleza ni las almas cuentan por sí mismas; en consecuencia, es preciso descifrar aquello que trasuntan. Los siguientes versos de Borges, extraídos de diversos poemas, muestran el tipo de imagen que se practica: Benjuí de tu presencia / que iré quemando en el recuerdo / Hay afuera un ocaso, alhaja oscura / engastada en el tiempo; La tarde, bienhechora y sutil como una lámpara / grave como ademán de hombre enlutado; Mis manos han tanteado los árboles / como quien besa a un durmiente; Mi corazón resbala por la tarde / como el cansancio por la piedad de un declive. Asimismo, imagina la noche, por la que anda un silbido solo en el mundo y brisa oscura sobre la frente que vuelve. Y también esta alucinación intensa: Yo no sé si es un árbol o es un dios ese que asoma por la verja herrumbrada. A su vez, *Marechal* prefiere el tropo brillante y rico en sugerencias: un pájaro de agua / desovilló el menudo carretel de sus voces / para que se durmieran los patios infantiles. Con mayor hondura y belleza, nos habla de la vasta fábrica del cosmos, del grandioso sistema celeste que se mueve calladamente: Yo he visto a la impasible Astronomía / recorrer en silencio las praderas del sur. Otro poeta, Keller Sarmiento, nos depara estas líneas donde la naturaleza se humaniza y trabaja: El sol pega estampillas rojas en los canales / La tarde se arrodilla en los altos vitraux. Pero su fantasía es más convincente en "El carro fantasma del alba", del que nos dice: Alto, pesado, incierto / nadie lo

ha visto nunca / Tropieza con el sueño de las calles oscuras.

Por su parte, Bernárdez escribe:

Después dibujó las calles / Eran unas calles largas y rectas como el mástil de la guitarra / La noche se persignó asombrada / Así nació la Cruz del Sur. Se diría que el común denominador de estos poetas es una versión mágica del mundo.

simplificaciones que obligan a una revisión objetiva. En verdad, todo depende del punto de vista que el crítico adopte para juzgar aquellos textos. En función de agrupaciones o círculos como el de Boedo, que será estudiado aparte, puede admitirse que los problemas de orden formal solicitan de modo exclusivo a la grey de *Martín Fierro*. Es dable definirla formalista en cuanto no se propone *probar* nada, en cuanto no persigue fines pragmáticos capaces de modificar la estructura social.

Ahora bien, juzgada según los modelos que proponen Baudelaire, Mallarmé o Apollinaire —entre muchos— puede inferirse que su estetismo es el normal en esta especie de poetas, cuya voluntad de prédica no es el rasgo más notorio de sus páginas. Sin duda los muchos y valiosos cultores del arte social que surgen por entonces, contrastados con quienes siguen otros rumbos, acaban por crear una rígida antinomia —Boedo y Florida— haciendo que ambos grupos se conviertan en otros tantos esquemas que sólo pueden ser considerados como *pautas de valor pedagógico*. Ya se sabe que el extremoso afán clasificatorio es fuente de yerros y deformaciones. Por otra parte, la realidad es más compleja y sinuosa que su recuerdo. Si se olvidan ciertos aspectos y se afirma que un círculo va en pos del “artepurismo” y otro vocea un credo social, la antinomia es válida. Contemplada la cuestión desde otros ángulos, cabe sostener que el martinfierrismo se inscribe en una corriente que recorre siglos y que hace de forma y contenido una misma cosa. Así visto, no es más ni menos “refinado” que el simbolismo o el modernismo.

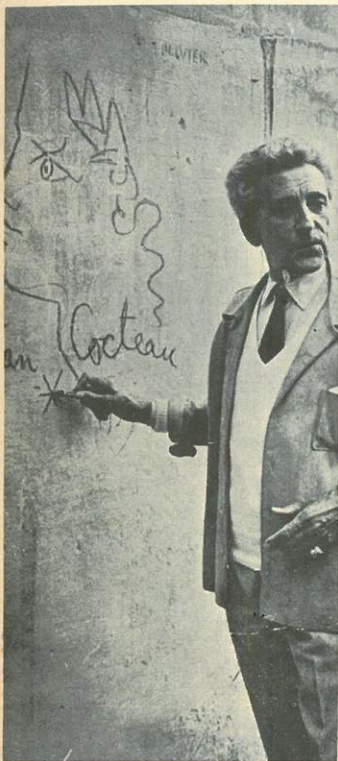
Los escritores de *Martín Fierro* difunden proclamas y manifiestos. En ellos, tanto como en la sección satírica del periódico, se combate, dentro del dominio literario, contra todas las formas de cristalización, amaneramiento y rutina. En este sentido, jus-



Paul Morand en 1931



Jean-Arthur Rimbaud



Jean Cocteau

to es admitir que la revista tiene un fin pragmático y concreto. Las alusiones al espíritu conservador de profesores, novelistas, historiadores y académicos son frecuentes. No otra cosa refleja el manifiesto que aparece en su cuarto número.

Las campañas irónicas o risueñas del periódico acaban por aventar el estimamiento que aún pesa sobre los medios intelectuales. Desde entonces, impera un tono menos solemne en esos medios. El espíritu de aventura y el mito de la modernidad a ultranza se dirían las fuerzas cardinales que mueven a los redactores de la revista. Oportuno es recordar, por otra parte, que ésta recoge las inquietudes y los problemas que alienan en los dominios de la pintura, de la música y de la arquitectura. Se advierte, pues, una acción paralela sin duda dictada por los tiempos que se viven; en consecuencia, es dable inferir que el mundo exige una renovación estética de conjunto. El aire vital y afirmativo de *Martín Fierro* guarda estrecha relación con la voluntad de cambio que subrayamos. Sus colaboradores no ignoran que para decir lo más nuestro tienen que adoptar una actitud de apertura que les permita escuchar las resonancias del siglo en su propia intimidad. De ahí que presten atención a las formas y estilos ultramarinos que en esos momentos denotan mayor energía radiante. Como es sabido, hay recursos y modos idiomáticos que flotan en ciertos medios históricos y que ganan el espíritu del escritor sensible a los dictados de su tiempo. Así lo admite el romántico Echeverría cuando propone rumbos a nuestra naciente literatura: "Hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro clavado en las entrañas de la patria".

Martín Fierro suele divulgar textos expresivos de ambientes argentinos pero plasmados con arreglo a las audacias de orden formal que Europa difunde por el orbe. Aún no se ha-

El creacionismo y Huidobro

Prestigiosos críticos suelen contraponer a la estética martinfierrista la que postula el creacionismo, representada esta última por el francés Pierre Reverdy (1889-1960) y el chileno Vicente Huidobro (1893-1948). Como ya se indicó, el creacionismo tiene poca repercusión en nuestro medio, pese al hecho de que Huidobro, hacia el final de la guerra europea, "opera desde París" y logra dar gran difusión a su obra. Permanece un tiempo en España, país al que llega con la versión castellana de su *Horizon carré*, y así extiende su gravitación a toda el área hispanoamericana. Por lo demás, el poeta chileno disputa prioridades al ya citado Reverdy, lo cual origina una serie de réplicas y contrarréplicas no carentes de fogosidad argumental. Sobre este litigio que se origina en un reclamo de antecedentes y paternidades, durante la década del 20 circulan versiones tan sorprendentes como pintorescas. Amigos muy fieles al inquieto Huidobro habrían informado a la prensa francesa que el poeta ha desaparecido, cerca del Bois de Boulogne, como consecuencia de un misterioso raptó. Con prescindencia de las disputas internas del creacionismo, procede recordar que la permanencia de Huidobro en España tiene felices ecos. No se lo imita, pero se le presta atención. Y en esos mismos años, desde las revistas Cervantes y Grecia otros espíritus atentos a lo que ocurre en Europa dan a conocer sus versiones de los expresionistas alemanes. En última instancia, la "buena nueva" poética no aparece referida a ninguna figura literaria en particular. Los procesos de esta índole no tienen una fuente única sino que están en la urdimbre misma de una etapa o de un ciclo histórico.

La apertura hacia el exterior, el universalismo, es una de las principales características del movimiento martinfierrista. Los poetas de este grupo reciben y asimilan la influencia del francés Apollinaire, del italiano Marinetti, de los diversos "ismos" del momento.



Parte de los asistentes a la comida que en agasajo del jefe del movimiento futurista, F. T. Marinetti, organizó la revista Martín A. Mugnai, Petrone, Alietto, Ricardo Güiraldes, José de España y Leopoldo Marechal. De pie: Jorge Luis Borges, Roberto A. Benedetta Cappa de Marinetti, Emilio Pettoruti, Adelina del Carril de Güiraldes, Piero Illari, Manuel Gálvez, Alberto Franco, Juan B. Tapia, Ing. Anfosi, Raúl Soza, Absalón Rojas, Carlos A. Erro, Evar Méndez, Oliverio Gironde, Pablo Rojas Paz, Domingo



Martín Fierro en 1925. Sentados: Guillermo Korn, Villarreal, Sandro Piantanida, Delia del Carril, Marinetti, Héctor Pedro Blomberg,
 A. Ortellí, F. López Merino, Córdova Iturburu, Antonio Gullo, Lysandro Galtier, Nicolás Olivari,
 co, Pelele, Bakhes, Sandro Volta, Antonio Mordini, Alfredo Bigatti, Pedro Blake, Xul Solar, N. N.,
 go Moreno y Francisco Luis Bernárdez

El manifiesto de Martín Fierro

Si bien el manifiesto que Martín Fierro publica en mayo de 1924 no se convierte en texto canónico, dado que sólo algunos de sus colaboradores lo acatan, no deja de poseer cierto interés ilustrativo, siquiera como documento de época. Verdad es que los martinfierristas no se complacen en la mención de los artefactos que Marinetti poetiza, ni dedican mucha atención al ingenio mecánico propio de nuestro siglo. Sólo eventualmente los automóviles y los aeroplanos ingresan en sus versos. No obstante, es oportuno reproducir los párrafos más salientes de esa toma de posición que ya pertenece a la historia literaria. Lo caduco y lo reciente no saben de concordia en esa desafiante página: Frente a la impermeabilidad hipopotámica del "honorable público". Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica cuanto toca. Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más bellos espíritus y a la afición al anacronismo y al mimetismo que demuestran. Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos. Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas: MARTIN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubra panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.



Portada del número cuatro de Martín Fierro (segunda época)

ce de lo nacional un sacramento irrenunciable; simplemente, se lo siente como puede sentirse lo que está incorporado a nuestro ser y surge sin esfuerzo. Lo nuestro y lo ajeno son puntos de partida igualmente apreciados. Esa libertad selectiva no es ajena al interés que despiertan algunas publicaciones francesas, entre ellas. *Littérature, Nouvelle Revue Française* y una famosa antología que edita la casa Kra, obra que contiene todas las aventuras poéticas ensayadas en Francia, desde Nerval hasta sus congéneres más recientes. Por esos años, de acuerdo con ciertos principios historicistas, los críticos y filósofos dan soporte doctrinario al concepto de generación y sacrifican en el ara del espíritu nuevo.

Quienes publican sus trabajos en *Martín Fierro*, suelen emplear un lenguaje que incluye antinomias como nuevos y fósiles, porveniristas y reaccionarios, vanguardia y retaguardia, clásicos y avanzados, etcétera.

Si bien estas etiquetas simplificatorias son hijas del ardor juvenil y del momento literario que se vive, tienden a denunciar la reiteración mecánica de estilos yertos, el obstinado empleo de expresiones heredadas o destituidas de originalidad.

El paso del tiempo borra las circunstancias lejanas y reduce a conceptos rígidos las más complejas realidades. Resulta explicable, pues, que ciertos hechos laterales hayan permitido magnificar —espesando las tintas— los atributos de estetismo y formalismo que ya son inseparables de la congregación metafórica. La circunstancia de que la revista tenga por sede una finca próxima a la calle Florida, origina muchos equívocos, a la vez que hace olvidar otros aspectos de aquel pasado. La calle del refinamiento y la elegancia habría impreso su estética a los colaboradores de *Martín Fierro*. No debe creerse, como es obvio, que esa inmediatez, puramente física agota la cuestión ni permite extraer conclusiones defi-

nitivas. No hay ninguna pompa en aquella gente moza que se aparta de las formas convencionales y que con frecuencia olvida los buenos modos. Con referencia al supuesto litigio entre Florida y Boedo, el poeta González Lanuza observa con acierto que en ambos bandos priva "la muy pequeña clase media, con excepciones por ambos lados, hacia arriba y hacia abajo". Agrega que Enrique Amorim, cuyas excelentes novelas realistas revelan sus afinidades con el círculo de Boedo, es infaltable al café Richmond, de la calle Florida. Corresponde recordar, asimismo, que el desaliñado Jacobo Fijman, hombre pobre y errante al modo de Rimbaud, se allega a la revista en compañía del lúcido Antonio Vallejo, muchacho formado en los medios obreros, de donde viene con su tricota y su boina proletaria. Escritores tan identificados con el pueblo como Roberto Arlt y Roberto Mariani frecuentan la oficina de *Martin Fierro*.

Las objeciones que se formulan a este movimiento literario se relacionan con su estilo heterodoxo y aun no sedimentado. Blasona de ser muy moderno y se empeña en llevar adelante una radical mutación de preceptos y normas. Todo camina en esa dirección, como podemos comprobarlo hoy, ya corridos cuarenta y cinco años. Si confrontamos el credo martinfierrista con los que después se divulgan, y que en cierto modo lo prolongan, habremos de admitir que responde a una especie de reclamo universal. Dentro y fuera del ámbito argentino, desde el primer Neruda hasta las más recientes generaciones, todos se incorporan las formas un tanto barrocas que empiezan a divulgarse, en escala mundial, durante la primera posguerra. En mayor o menor grado, los diversos géneros literarios se apartan del realismo descriptivo.

Serenidad en la querella. — Según un criterio elemental que surge mucho después de haberse extin-



La calle Florida con sus edificios embanderados durante la celebración del 9 de Julio en 1928



Café Richmond de Florida 468
(foto de Ignacio Corbalán, 1968)

guido *Martín Fierro*, quienes militan bajo sus banderas son izquierdistas en estética y conservadores en política, en tanto que sus oponentes se muestran izquierdistas en el plano social y conservadores en estética. No obstante su *quantum* de verdad, esta contraposición viene a simplificar los hechos, como lo demuestran numerosos casos ejemplares. *Martín Fierro* no aspira a gravitar sobre el plano político, de modo que no procede situarla ni en la derecha ni en la izquierda. Sin embargo, hacia 1927, en sus filas se advierte cierta inquietud social, pues algunos de sus colaboradores —los poetas González Tuñón, Borges, Marechal, Pondal Ríos, Petit de Murat, López Merino y algunos más— integran el *Comité Irigoyenista de Intelectuales Jóvenes*, organismo de vida breve que se funda cuando el silencioso caudillo de la calle Brasil —gobierno Alvear— todavía está en el llano. (No es ocioso esclarecer que el periódico se extingue dos años y nueve meses antes de la caída de Irigoyen.) Pese al carácter episódico y eventual de ese comité, preciso es destacar que apoya a un hombre —el presidente reelecto— que las clases altas tienen por encarnación del “populacho” y por símbolo de los errores de una facción que juzgan advenediza y caótica.

Al margen de este breve episodio político, bueno es tener presente que la disputa entre el grupo de Boedo y el de Florida, no tiene la hondura ni la violencia que parecen asignarle algunos críticos recientes. No se trata de bandos antagónicos capaces de producir distanciamientos personales. Antes bien, las relaciones entre uno y otro círculo nunca se ven afectadas por la naturaleza disímil de sus tendencias y opiniones. Quien no tenga en cuenta el tono y las costumbres de la época, difícilmente podrá imaginar el carácter de esta disputa casi festiva que no excluye el intercambio ni la comprensión recíproca. Roberto Mariani, socialista

revolucionario, censura por “europeizante” la prédica de *Martín Fierro*, pero lo hace desde la misma *Martín Fierro*, donde sigue colaborando a pesar de su franca oposición. Asimismo, Nicolás Olivari, César Tiempo y los hermanos González Tuñón, todos ellos salidos de Boedo y dispuestos a sostener sus convicciones, frecuentan la redacción del periódico y mantienen íntimo trato con sus colaboradores. Admiten, eso sí, que es preciso hacer camino en busca de pautas y procedimientos que, más allá de Emilio Zola y de Máximo Gorki, les permitan expresarse según los dictados de los nuevos tiempos.

Al ya citado café Royal Keller, donde funciona la *Revista Oral*, además de las martinfierristas, suelen acudir numerosos escritores fieles a las normas tradicionales. Un público desprevenido y ajeno a los afanes artísticos se mezcla con los jóvenes que leen los poemas y las prosas de la imaginaria revista. Después de estas lecturas, es costumbre enjuiciar, con acopio de argumentos humorísticos, a los más encumbrados señores de nuestras letras. Larreta y Gerchunoff, entre otros, son objeto de proceso literario y de inmediata sentencia. Pero no todo es batalla y rechazo.

A dicha tertulia se acercan poetas que no comparten el ideario de *Martín Fierro* y que sin embargo gozan de prestigio en aquel medio. Así Baldomero Fernández Moreno, uno de cuyos sonetos, celebratorio del arriesgado vuelo que en esos momentos realizan dos aviadores españoles (*aún atada al abismo está la hazaña*), elogian los adeptos a la nueva estética.

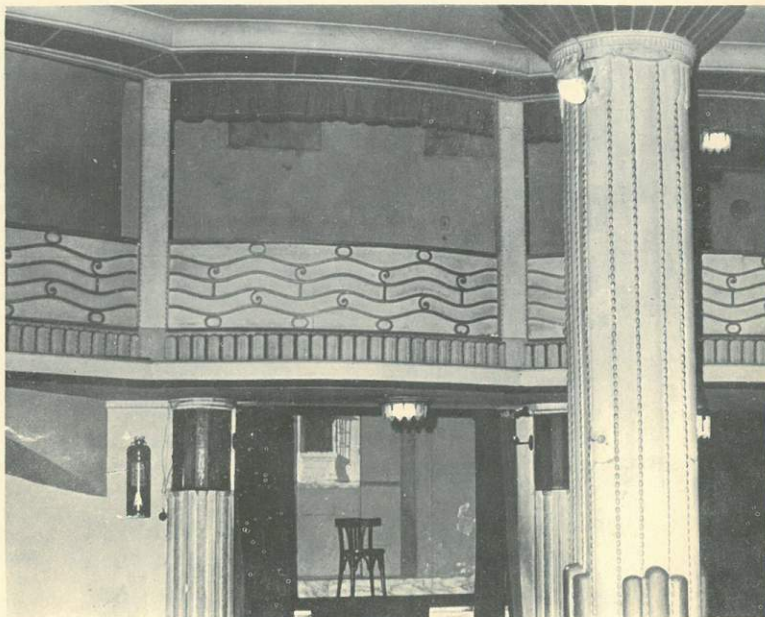
También el lugoniano Rega Molina oye encomios de aquellas bocas habitualmente polémicas. José Sebastián Tallon, el autor de *Las torres de Nuremberg*, sencillo y directo como su poesía de entraña popular (*magnífica hija del vasco Iturriaga*), sabe del aplauso de esos contertulios que vocean muchos de sus aciertos. Luis Emilio Soto, muy cercano a la

revista de izquierda *Los Pensadores*, mantiene con Ricardo Güiraldes una correspondencia epistolar ennoblecida por la mutua comprensión. Finalmente, el blanco de los dardos más agudos —Leopoldo Lugones— está en todas las conversaciones y, por supuesto, suscita palabras admirativas.

Aquel movimiento de vanguardia, como entonces se lo llama, es en nuestro país lo que Guillermo Apollinaire, según se dijo, fue en Francia: un cohete-señal. La obra que realizan quienes están en ese lugar de riesgo, es decir, el trabajo puramente literario que se cumple antes de producirse la dispersión —habida cuenta de la juventud de sus autores— inspira justificadas reservas y tiene muchos altibajos. Con relación al movimiento renovador en sí mismo, si se atiende a sus derivaciones, puede afirmarse que no ocurre en vano. Sus preceptos, sus excesos, sus imágenes gratuitas y mal eslabonadas, sus incontenibles fogonazos metafóricos, su voluntario olvido del pasado, no obstan a que luego de propagarse la tónica martinfierrista, los problemas literarios sean vistos desde una perspectiva más amplia. Prueba de ellos es todo cuanto acaece desde entonces en el campo de las artes y las letras. Escritores de diversa formación y procedencia van a buscar sus instrumentos expresivos en aquel ámbito.

Las generaciones siguientes llevan a sus últimas consecuencias la libertad estructural, la audacia voluntaria y cierta oscuridad metafórica que en el martinfierrismo todavía son caracteres larvales o nacientes. Algún sentido tiene esta continuidad.

Macedonio Fernández. — No por discreta y recatada deja de ser profunda la influencia que ejerce Macedonio Fernández (1874-1952) sobre los jóvenes martinfierristas. Su obra no es copiosa y en vida sólo publica, a instancias de los amigos, *No toda es vigilia la de los ojos abier-*



Interior del Royal Keller, en Corrientes 778 (actual teatro Comedia), tal como se conserva hoy (foto de Ignacio Corbalán 1968)

REVISTA ORAL

INVENTADA POR
ALBERTO HIDALGO

APARECE QUINCENALMENTE EN EL ROYAL KELLER
DE BUENOS AIRES

FUNDADORES:

macedonio fernández
hugo leizaola
carlos pérez roa
francisco lina lombardo
enrico perone
roberto a. aristi
raúl scialoja
lombardo varilla
eduardo gonzález lezama
leopoldo marchal
piero lina borges
alberto hidalgo

SUPLEMENTO GRÁFICO

*Portada del suplemento
de la Revista Oral,
dirigida por Alberto Hidalgo*

sus agudas ocurrencias. Treinta años después, como lo evidencian muchos libros de nuestros días, vuelve a mostrarse la absurdidad y la falta de sentido del humano destino, pero ya con espíritu más grave y angustiado. Sin pedirle nada al futuro, se proyecta hacia las cuestiones fundamentales, hace de la Pasión la cosa en sí, sostiene que el arte debe crear estados y no presentar ambientes o cosas, y vislumbra que el tiempo huido sólo puede ser represado por la intensidad, que es la esencia de lo absoluto. Bosqueja una teoría de la Tragedia, pero también enuncia originales conceptos acerca del idilio como Altruística pasional. El pasado no compartido —sostiene— es temible enemigo de la Pasión, ya que supone una distancia previa, un vacío que no es posible suprimir. En consecuencia, ese ayer irreducible es un tema trágico que no puede ser ignorado por el arte.

Al margen de la “común sensorialidad”, intenta como una negación poética de la muerte. Por momentos, intuye que el cosmos perceptible sólo es un pretexto que la conciencia inventa para realizarse. De otro modo —sugiere— no habría razón para que nuestro espíritu tolerase la fatalidad mecánica, las inexorables leyes físicas. Y agrega: “pues Conciencia se anula si admite un mundo rígido”.

Como poeta, Macedonio Fernández adelanta algunas notas que hacia 1900 ó 1902 comportan una verdadera rareza. No se detiene en el mundo externo; más bien acopla vocablos que dicen de sentimientos y de realidades psíquicas. Acaso estas líneas, extraídas de diversos textos, contribuyen a definirlo: *Que la Muerte rige a Vida, Amor a Muerte; Y de ella espero no esperar; Grito que ensombreció la sombra; Su pecho es de violetas para la confianza.* Asimismo, llama a la luna luz segunda. Y dice de ella con emoción, atento a sus regresos constantes y cíclicos: *Porque sólo lo idéntico es amado.*

Asume algunos giros y modos sintácticos del siglo XVII que dan un sabor muy particular a su obra. Deja caer los artículos y las preposiciones; así tratado, su estilo se vuelve prieto y denso. Siquiera de manera eventual, algunas páginas juveniles de Borges se ajustan a este mismo procedimiento. Los ejemplos siguientes definen la conducta estilística de Macedonio Fernández: *Suyo es el ejercicio de esperanza; Como se aquejita ola que vuelve; No me lleves a sombra de la muerte;* etcétera.

En la esfera del humorismo, logra sus mejores efectos cuando suspende o baraja las leyes físicas. También nos propone ausencias que tienen bulto y corporeidad, vacíos que son plenitudes y defectos que valen por perfecciones, como si las carencias y los errores tuvieran sentido positivo.

Su vena humorística lo lleva a imaginar linternas diurnas y remendones que todo lo desarreglan con esmero. Sus agudezas, como en los casos siguientes, tienen un aire entre picaresco y candoroso: *Este libro viene a llenar un gran vacío, con otro; No compraba antigüedades si no las veía hacer; Yo tengo método para mucho, hasta para olvidar ordenadamente mi paraguas; No estaremos tristes porque nos falte el “mal del siglo”; Se estaba produciendo una lluvia de día domingo con completa equivocación, porque estábamos en martes, día de semana seco por excelencia.* Y también este pasaje referente al reemplazo o trasplante de cerebros que parece anunciar las actuales conquistas científicas: *Hay gente que cambia de masa encefálica y compra pasado mediante la cirugía estética de extirpación.*

Naturaleza compleja y hombre dotado de una gran imantación personal, Macedonio Fernández agrada por igual al primitivo y al culto. Entre los colaboradores de *Martín Fierro* que por entonces han traspuesto la juventud, con el pintor y filólogo

MACEDONIO FERNANDEZ

PAPELES DE RECIENVENIDO

CON UNA
FOTOGRAFIA
INEDITA
DEL AUTOR

CUADERNOS DEL PLATA

Portada de la primera edición de
Papeles de Recienvenido

Uno de los escritores argentinos que más gravitó en los jóvenes poetas y prosistas de Martín Fierro, fue Macedonio Fernández. Su obra, singular mezcla de humorismo y metafísica, alcanza un nivel de modernidad que explica que hoy suscite grandes éxitos de crítica y de venta masiva.

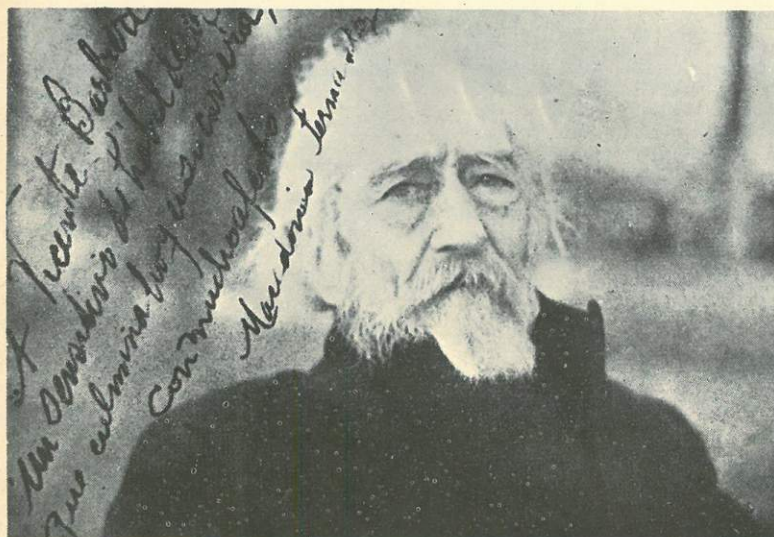


Foto de Macedonio Fernández, con dedicatoria a Vicente Barbieri



Casa de Las Heras 4015, Buenos Aires, en cuya planta baja, a la calle, vivió Macedonio Fernández sus últimos años

Xul Solar, es la personalidad que más gravita en la generación en la cual se integran. Curioso es comprobar que ni uno ni otro hacen vida literaria activa ni se preocupan por legar su nombre al porvenir.

Panorama bibliográfico. —

Los libros más notorios del período martinfierrista no se ajustan a estrictas pautas de agrupación o de escuela, sino que tienen diversas fuentes y procedencias. Componen esa pluralidad —según lo hemos dicho y reiterado— obras de rimadores y de versolibristas, de herederos del modernismo y de adeptos a las nuevas tendencias. La decantación, por cierto, no se cumple en un día. (Creemos que el vocablo 'martinfierrismo', acuñado hace muchos años, se presta a ciertos equívocos. Para que no padezca la coherencia, hubiera sido pertinente hablar de "ultraísmo" pero este último vocablo quedó como absorbido por el nombre de la célebre revista).

Dentro del ámbito que nos ocupa Oliverio Gironde publica *20 poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925); Jorge Luis Borges, *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925); Nalé Roxlo, *El grillo* (1923); Eduardo González Lanuza, *Prismas* (1924); López Merino, *Las tardes* (1925); José Pedroni, *Gracia plena* (1925); Nicolás Olivari, *La amada infiel* (1924) y *La musa de la mala pata* (1926); Ricardo Güiraldes, *El cencerro de cristal*, en reedición corregida (1925) y *Don Segundo Sombra* (1926); Francisco Luis Bernárdez, *Alcándara* (1925); Norah Lange, *La calle de la tarde* (1925) y *Los días y las noches* (1926); Roberto Ledesma, *Caja de música* (1925); Leopoldo Marechal, *Días como flechas* (1926); Eduardo Mallea, *Cuentos para una inglesa desesperada* (1926); Raúl González Tuñón, *El violín del diablo* (1926); Pablo Rojas Paz, *La metáfora y el mundo* (1926); Jacobo Fijman, *Molino rojo* (1926); Córdo-

va Iturburu, *La danza de la luna* (1925); Brandán Caraffa, *Nubes en el silencio* (1927); Ricardo Molinari, *El imaginero* (1927); Amado Villar, *Versos con sol y pájaros* (1927); Cana Feijóo, *Dibujos en el suelo* (1927). La presente enumeración abarca el lapso que va desde el advenimiento del ultraísmo hasta la desaparición de Martín Fierro, esto es, hasta que la etapa gregaria llega a su fin. Claro está que después de ese período se publican obras donde la nueva tónica es visible, como en los casos de Petit de Murat, Ponal Ríos, Lisandro Z. D. Galtier, César Tiempo y los ya citados Molinari y González Tuñón, pero tales obras, en verdad dignas de atención y examen, exceden la órbita en que estamos situados, de modo que deberán ser estudiadas a su turno.

Ningún hecho exterior al movimiento genera la dispersión; todo permite suponer que, luego de impuesto el "Espíritu Nuevo", quienes lo impulsan, avicinados a la madurez, se repliegan para intentar obra personal, como ocurre con todas las generaciones que se adelantan por tierras ya desbrozadas. El ala romántica, la expresión extrema de la cofradía, está representada por Gironde, Marechal, Vallejo, Fijman y algún otro. Los versos de estos creadores de melodías verbales reflejan la abundancia y la mágica variedad del mundo. Por momentos, renuevan y acrecientan los hallazgos del creacionismo, y, para que la realidad sea más vívida en sus textos, suelen ofrecernos versos a la vez originales y herméticos. En el otro extremo, allí donde se comprueban los síntomas del ultraísmo, predomina un lenguaje hecho de vocablos abstractos y patéticos. Propongo a la ternura, el ultraísmo propiamente dicho, incorpora esperanzas, silencios y ocasos a su trémulo patrimonio. Casi todas sus cabezas pensativas, por ejemplo, se reclinan en el horizonte. Salvo algún manifiesto de Gironde o algún eco del

fragor urbano que Vallejo recoge, las estructuras mecánicas que exalta Marinetti no pueblan las páginas de los martinfierristas. El arrabal que es anuncio de pampa vuelve a ellas con más persistencia que las modernas máquinas. El tono conmovido de Caninos Assens, que parece identificarse con realidades eternas, se expande juntamente con el ultraísmo argentino.

Conclusión. — Bajo la acción de estímulos complejos pero coincidentes, las escuelas y capillas que afloran después de 1918, intentan una especie de poesía centrada en el sujeto y ajena a todo desarrollo sistemático. Asimismo, desechan los recursos visuales y decorativos. La luna ya no es un disco de plata sino un tímido anhelo. Los afectos que se consideran legítimos nacen de un rápido acercamiento de percepciones o bien de la fusión de elementos que nada tienen de común entre sí. El poema se vuelve receptáculo de hallazgos instantáneos y sueltos. Una intensidad constante y sin matices apenas liga sus miembros, todos ellos igualmente importantes. Quiere avasallar antes que persuadir. Así empieza un proceso disociativo que excede con mucho a la generación de *Martín Fierro*. Sin embargo, su empresa nada tiene de estéril, ya que propaga libertades formales hasta ese momento prohibidas. Todo lo acaecido después parece demostrar que sus principios y afanes no se agotan en 1927, puesto que instaura y lega firmes conquistas a las décadas siguientes. El verso libre se difunde como consecuencia del movimiento martinfierrista. Lo mismo cabe sostener de cierta proyección orientada hacia lo nacional, hacia las cosas de nuestro país.

Borges afirma que el martinfierrismo repite a Lugones, especialmente en lo que respecta al uso de la metáfora. En consecuencia, el autor de *Lunario sentimental* vendría a ser una suerte de padre combatido pero heredado.



Macedonio Fernández, Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez

Martín Fierro y el humor

El humorismo, antes gratuito que intencionado, si bien sólo tiene un carácter lateral y ajeno a toda pretensión literaria, es otro de los rasgos que caracteriza a esta generación. Sigue las más diversas vías, pero por lo general se manifiesta a través del paródico estilo epitafial. Su presunto lector, claro está, es el caminante que pasa junto al mármol del túmulo. Tanto nuestros escritores clásicos como los jóvenes que publican sus páginas en *Martín Fierro*, se congregan, ficticiamente extintos, en la sección denominada Cementerio Humorístico. Calixto Oyuela, severo defensor de los principios a que se ajusta su obra de crítico y hombre por entonces de edad senecta, merece este recuerdo burlesco: Bajo esta lápida fría / descansa Calixto Oyuela, / Fue compañero de escuela / de Mármol y Echeverría. También el poeta y recitador santafesino Rogelio Araya, cuya facundia parece arredrar a sus colegas y amigos, es recordado de este modo: Descansa dentro de esta fosa / el vate Rogelio Araya. / Apretemos bien la losa, / no sea que se nos vaya. Por último, a fin de dar una idea de las costumbres por entonces reinantes en aquel medio, digamos que los martinfierristas suelen concurrir a las galerías de arte donde los pintores convencionales o amanerados (en aquel entonces se los llama pompiers) exponen sus cuadros. Las barcarolas, las marinas, las aguas del Riachuelo y los gauchos federales son los temas que más se exhiben en esos salones de artes plásticas. En el acto inaugural de una muestra de ese tipo, dos poetas de la congregación, llenos de sagrada furia artística, se deslizan entre el público y con gran rapidez cuelgan algunos carteles donde se lee: CUIDADO CON LA PINTURA.

Vista como instrumento genérico, la metáfora no basta a establecer una similitud de fondo. Nadie admitiría, valga el ejemplo, que el arquitecto X se parece al arquitecto Z por el hecho de que ambos empleen el cemento, siendo dable utilizar también el mármol. La metáfora lugoniana es vistosa y sensorial, en tanto que la generación del 22 tiende a la imagen abstracta y se complace en mostrar entes ideales.

Respecto de la época en que se cumple este movimiento, suele recordarse que es de bienestar y calma, entre otras razones, porque sus índices de exportación son óptimos. Esta circunstancia y el hecho de que algunos martinfierristas se hayan declarado "los últimos hombres felices", acaban por suscitar interpretaciones no del todo justas. Antes que en la prosperidad recién afianzada, la tónica afirmativa y exultante de ese período tiene su raíz en la supervivencia de algunos principios que, como la noción finisecular del progreso indefinido, todavía gravitan en nuestro país. Tiempo después se dirá que "el hombre es un ser para la muerte" y que la vida es la cosa absurda por excelencia. Todo se ensombrece de modo paulatino, pero el tono jubiloso de aquella mocedad obedece a causas que no obran de modo primario y mecánico. La mentalidad colectiva no se modifica en dos o tres años; a veces requiere el lapso y el sacrificio de varias generaciones. En nuestro país, la voluntad de diálogo y el espíritu de juego que se manifiestan a pesar de las divergencias de facción o de círculo, sólo desaparecen durante la guerra civil española o poco después. Oportuno es subrayar para quienes no fueron testigos de aquellos hechos, la mudanza que estos conflictos traen al plano de las relaciones intelectuales y humanas. Nos hallamos en el deslinde de dos épocas, en los umbrales de lo que luego se llamará, según el título de una de las nove-

las de André Malraux, "el tiempo del desprecio".

Los rasgos y caracteres arriba señalados hacen posible la fluencia del humor epigramático y de la sátira versificada, cuyos destinatarios, en numerosas ocasiones, son los mismos colaboradores de *Martín Fierro*, siempre dispuestos a una soltura y llaneza que encuentran estímulo en Macedonio Fernández, escritor que, como lo observa González Lanuza, tiene que esperar a la generación de quienes pueden ser sus hijos para verse comprendido y celebrado.

Más allá de esta inclinación epigramática es perceptible una tensión poética que sigue diversos caminos y que gradualmente se consolida en obras. Puede afirmarse que Borges aduna portenismo y metafísica en poemas donde siempre alienta el sentimiento del tiempo. Por su parte, en Marechal flamea un tono entre venturoso y meditativo que se diría su espontáneo modo de entenderse con el mundo. También en Gironde se advierte una feliz, cuando no frágil, adecuación a la realidad inmediata. Norah Lange, sensible a los ocasos ciudadanos, propende a la alegría y despliega un vocabulario donde se juntan la ternura y el infinito. González Lanuza se identifica con la época en cuanto menciona el jazz y los tanques de hierro. Las agrias sonoridades de Nicolás Olivari comunican, expresivas y vigorosas, una suerte de universal desencanto, en tanto que Molinari tiende a la delicadeza y se interna en la evocación melancólica. Esta enumeración no es exhaustiva y, por lo demás, sólo tiene por objeto ofrecer un compendioso cuadro de conjunto. En suma, el martinfierrismo trae consigo una nueva sensibilidad y hace que se consideren de otro modo los problemas estéticos en nuestro país, pues acaba por canonizar un estilo y un caudal expresivo que mucho difieren de los gustos y módulos precedentes.



Macedonio Fernández en 1950

Bibliografía básica

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina*, tomo III, Editorial Peuser, Buenos Aires, 1960.

Barcia, Pedro Luis, "Lugones y el ultraísmo", en *Estudios literarios*. Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1966.

Borges, Jorge Luis, "El ultraísmo". Revista *Nosotros*, Buenos Aires, diciembre de 1921.

Borges, Jorge Luis, Ocampo, Silvina y Bioy Casares, Adolfo, Prólogo a la *Antología Poética Argentina*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1941.

Cansinos Assens, Rafael, *La nueva literatura*, tomo III, Editorial Páez, Madrid, 1927.

Córdova Iturburu, *La revolución martinfierrista*, Ediciones Culturales Argentinas de la Subsecretaría de Educación, Buenos Aires, 1962.

Ghiano, Juan Carlos, *Constantes de la literatura argentina*, Editorial Raigal, Buenos Aires, 1953 y *Poesía argentina del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

Guillot Muñoz, E., "Hacia una poesía lineal", en *Crisol*, N° 2, Montevideo, 1929.

González Lanuza, E., *Los martinfierristas*, Ediciones Culturales Argentinas de la Subsecretaría de Educación, Buenos Aires, 1961.

Mastronardi, Carlos, "Pasión y muerte del ultraísmo", en *Paraná*, N° 4-7, Rosario, 1943 y "Sobre una poesía condenada", en *Sur*, n° 169.

Méndez, Evar, "La generación de poetas del periódico *Martín Fierro*", en *Contrapunto*, n° 5, Buenos Aires, 1945.

Olivari, Nicolás, "Defensa del poema en prosa", en *La Gaceta del Sur*, Rosario, octubre-noviembre de 1928.

Petit de Murat, Ulises, "Jorge Luis Borges y la generación literaria de *Martín Fierro*", en *Correo Literario*, n° 5, Buenos Aires, 1944.

Pinto, Juan, "La generación del 22", en *Estudios*, n° 463, Buenos Aires, 1954 y *Breviario de la literatura argentina contemporánea*. Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1958.

Prieto, Adolfo, "El martinfierrismo", en *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*, 1, Mendoza, 1959.

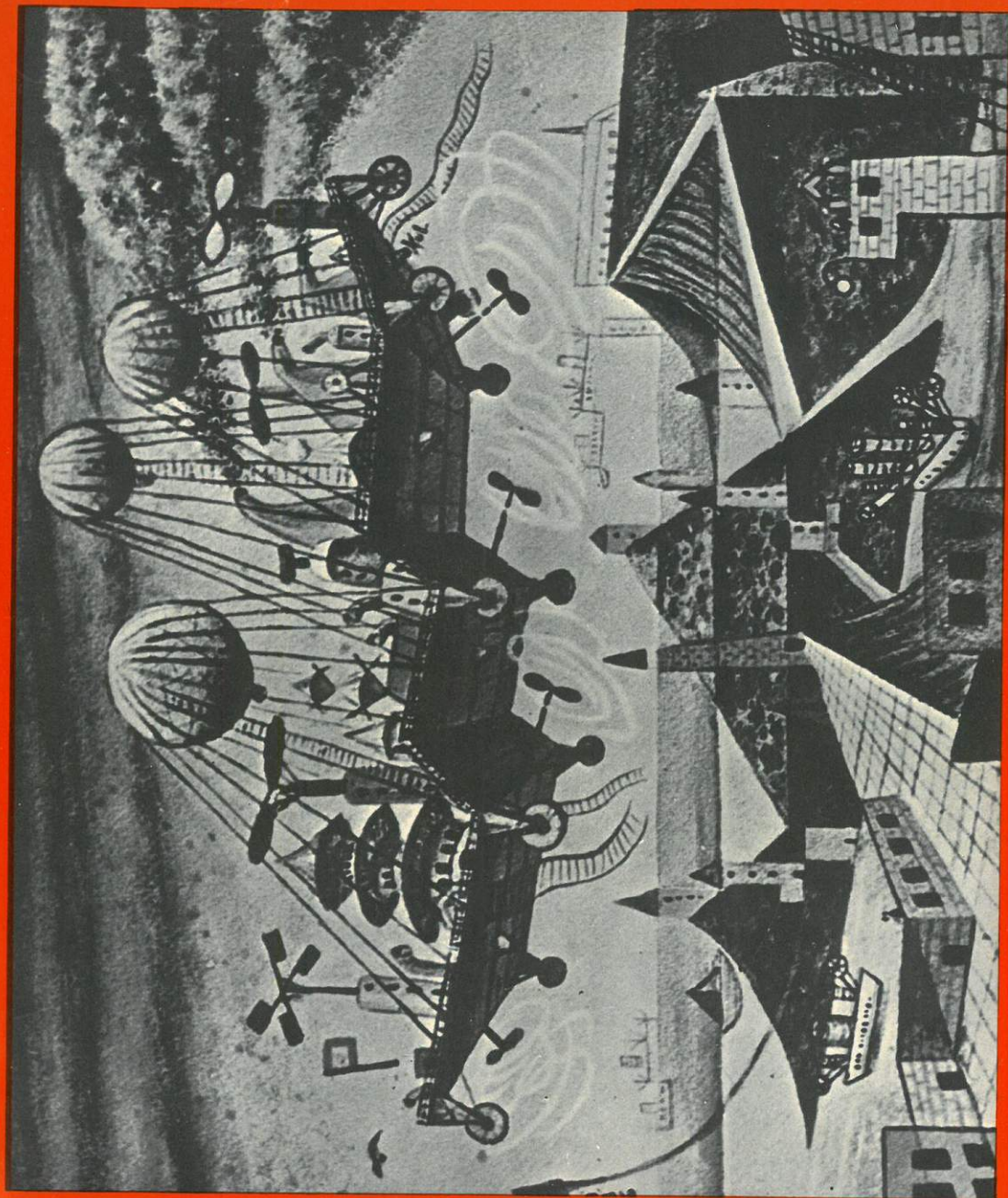
Ruiz, Luis Alberto, Secciones Vanguardismo y Ultraísmo, en *Diccionario de la literatura universal*, tomo III, Editorial Raigal, Buenos Aires, 1956.

Sagasta, Julio H., "*Martín Fierro* y su gesta renovadora", en *Tirteo*, n° 5, Lima, octubre de 1936.

Soto, Luis Emilio, "Región y querencia en la poesía argentina", en *Comentario*, n° 42, Buenos Aires, 1959.

Tocornal, Héctor, "Panorama de la vanguardia poética argentina", en *Renovación*, n° 12, Santiago de Chile, 1938.

Torre, Guillermo de, *Literaturas europeas de vanguardia*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1925, e *Historia de las literaturas de vanguardia*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1965.



Vuel Villa - acuarela de Xul Solar (1936).

Este fascículo, con el libro SELECCION DE ESCRITOS, de Macedonio Fernández, constituye la entrega N° 39 de CAPITULO Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-

CAPITULO

La historia de la literatura argentina

Todas las semanas aparece una nueva entrega, que consta de un fascículo y un libro. Cada fascículo da un panorama completo de un autor o un período; el libro correspondiente da una obra completa o una antología representativa de dicho autor o período. Los fascículos en su conjunto constituirán la "Historia de la literatura argentina" propiamente dicha; los libros constituirán la "Biblioteca Argentina Fundamental". La obra íntegra —Historia más Biblioteca— se publicará en 56 semanas. He aquí el plan de la obra.

Primera parte: 1. Introducción: Los orígenes - 2. Introducción: El desarrollo - 3. Introducción: Los contemporáneos - 4. Época colonial: del Renacimiento al Barroco - 5. Época colonial: la Ilustración y el Seudoclasicismo - 6. La época de Mayo - 7. Nacimiento de la poesía gauchesca - 8. La época de Rosas y el romanticismo - 9. Echeverría y la realidad nacional - 10. El nacimiento de la novela: Mármol - 11. El nacimiento de la crítica: Juan María Gutiérrez - 12. La prosa romántica: memorias, historia, biografías - 13. El ensayo en la época romántica - 14. El ensayo: Domingo Faustino Sarmiento - 15. Desarrollo de la poesía gauchesca - 16. José Hernández: el Martín Fierro - 17. La segunda generación romántica: la poesía - 18. Lucio V. Mansilla - 19. La generación del ochenta: las ideas y el ensayo - 20. La generación del ochenta: la imaginación - 21. La "prosa ligera" y la ironía: Cané y Wilde - 22. El naturalismo y el ciclo de la Bolsa - 23. Los últimos románticos.

ENTREGA	FASCICULO	LIBRO
Segunda parte		
24	La vuelta del siglo: Almafuerte	Poesía y prosa - Almafuerte - 152 págs.
25	El modernismo	La poesía modernista - Antología - 96 págs.
26	Leopoldo Lugones	La prosa modernista - Antología - 96 págs.
27	Modernismo y narrativa: Enrique Larreta	La gloria de don Ramiro - Larreta - 272 págs.
28	Realismo y picaresca: Roberto J. Payró	Violines y toneles - Payró - 168 págs.
29	Modernismo y naturalismo: Horacio Quiroga	Los gauchos judíos - Gerchunoff - 120 págs.
30	Ricardo Güiraldes	Faucho - Güiraldes - 120 págs.
31	El teatro en la vuelta del siglo: Florencio Sánchez	En familia y Barranca abajo - F. Sánchez - 120 págs.
32	El teatro: Gregorio de Laferrère	¡Jettatore! y Las de Barranco - Laferrère - 184 págs.
33	La poesía en el avance del siglo	Selección de poemas - Carriego y otros poetas - 112 págs.
34	Feminismo y poesía: Alfonsina Storni	Antología poética - Alfonsina Storni - 96 págs.
35	La poesía de Enrique Banchs	El cascabel del halcón - Banchs - 120 págs.
36	Fernández Moreno: el sencillismo	Poesía y prosa - Fernández Moreno - 120 págs.
37	Realismo tradicional: narrativa urbana	Nacha Regules - Gálvez - 180 págs.
38	Realismo tradicional: narrativa rural	Los caranchos de la Florida - B. Lynch - 180 págs.
39	El movimiento de Martín Fierro	Selección - Macedonio Fernández - 120 págs.
40	Florida y la vanguardia	Antología de Florida - 120 págs.
41	Boedo y el tema social	Antología de Boedo - 120 págs.

Fascículos que aparecerán posteriormente: 42. La novela moderna: Roberto Arlt - 43. Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum - 44. El ensayo moderno: Ezequiel Martínez Estrada - 45. La crítica moderna - 46. Intelectualismo y existencialismo: Mallea - 47. La novela experimental: Marechal - 48. La narrativa fantástica: Borges - 49. La poesía: la generación del 40 - 50. La poesía social después de Boedo - 51. Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia - 52. La generación intermedia en teatro: los teatros independientes - 53. La generación del 55: los narradores - 54. Las nuevas promociones: el ensayo - 55. Las nuevas promociones: la novela; la poesía - 56. Las revistas literarias.